



EL VOLÁTIL E IMPREDECIBLE HUÉSPED DEL SUEÑO. En el marco de obras de Kafka, Ramos Sucre y Elkin Restrepo

Juan Calzadilla

*Un día el hombre velará y dormirá
simultáneamente. NOVALIS.*

8

Voy a comenzar este artículo aclarando que no estoy muy convencido de la existencia de una literatura onírica, entendiendo por ésta a la creación literaria ocupada en transcribir o darle forma poética o narrativa al relato de los sueños. No niego que existe una literatura inspirada en los sueños o escrita a partir de éstos de manera tal que da la sensación de estar reproduciendo el mecanismo con el cual la mente configura, a partir de imágenes y sensaciones almacenadas en el inconsciente, un universo análogo al de los sueños. La dificultad que encuentro para hablar de una literatura onírica no está en que el sueño no pueda ser empleado como materia para elaborar obras literarias y artísticas, puesto que en la historia son muy abundantes las manifestaciones de este género, desde la tragedia griega hasta la novela y la poesía modernas pasando por el teatro isabelino; encuentro esta dificultad en el carácter por decirlo así irrepetible, fragmentario, único e inasible con que se nos revelan los sueños en el angosto mapa de nuestras vidas. Digo inasible porque, tal como nos suceden y los experimentamos, los sueños se caracterizan porque son en sí mismos intransferibles. No podemos reproducirlos de la manera en que los hemos vivido, ni en su realidad ni en su tiempo de duración y menos en su trama imaginaria. Los sueños son más complejos en su estructura y más difíciles de entender de lo que la mayoría de los escritores nos muestran cuando creen aprehenderlos utilizándolos como argumentos de sus obras. Tenemos del sueño una concepción simplista y muy literaria. Olvidamos que el escollo que nos opone estriba en que el instrumento que empleamos para su captación son las palabras, mientras que el material onírico es figurativo e invisiblemente visual y está formado por imágenes que surgen y desaparecen súbitamente, dejando apenas una débil huella en la memoria. Esto hace que sólo podamos hacer de la transcripción de ellos un esbozo incompleto, un remedo o parodia armada con los restos de un edificio del cual se nos escapan los

ricos y complejos ornamentos, sus vericuetos y su enigmática y a menudo sobrecogedora realidad. Lo que generalmente conserva el escritor de esa compleja trama cinemática es el hilo conductor de la anécdota, cuando la hay o cuando se la inventa, y esto último es muy frecuente. Ciertamente, la fantasía y la imaginación con que se los aborde pueden agregar vivacidad y colorido al croquis memorizado de los sueños para traducirlos en obras maestras del arte y la literatura, pero esto no significa que se puede reproducir con exactitud y con su vitalidad propia la sustancia de ese volátil e inaprensible huésped del milagro. ¿De qué sirve el recurso a la memoria, suponiendo que sea ésta la facultad a la que confiamos el trabajo de congelar el sueño? Yo he tratado de decirlo con un epigrama:

Todo recuerdo del sueño puede reducirse a lo que de él nos imaginamos.

A lo que imaginamos en el momento
en que comprendemos que es inasible y que tratando
de recordarlo lo que hacemos es deformarlo. O borrarlo.
Pues el sueño no tiene más estructura que la que le presta
la memoria. Si ésta lo distorsiona al querer aferrarlo,
no pudiendo distanciarlo como a un objeto, es porque
la memoria lo penetra y se hace parte del sueño.

Lo absorbe. Lo corrompe. Y deja de él jirones de lo que ella quiera.

Emplearé una comparación con la poesía para tratar de entender el problema. El valor de un poema todos sabemos bien que no reside en lo que se dice en él, sino en el encanto que le transmiten las palabras cuando se apoderan del sentido para proporcionarle una forma que encontramos verdadera y única. No se podría decir el poema de otra forma que como está dicho. Por experiencia sabemos que el poema se resiste a su explicación; no puede ser abordado sino desde sí, a través del órgano de la sensibilidad que lo capta intuitivamente. De lo contrario sucede que, para decirlo con una máxima, la explicación del poema acaba con el poema. A menos que la explicación sea el poema mismo. Pero entonces lo que obtenemos es otro poema. La mayoría de los poemas no son sino lugares comunes adobados. Con el sueño pasa otro tanto. No podemos explicarlo sin correr el riesgo de que el esfuerzo mismo de recordarlo lo transforme. Tampoco contarle, porque le estaríamos proporcionando un molde verbal. El sueño es un hipertexto en el cual todo lo que ocurre dentro de él sólo puede ser experimentado en el momento mismo en que se sueña. Al igual que una película que concluye cuando se apaga el proyector, el sueño termina bruscamente cuando despertamos o cuando, dentro de la banda del sueño mismo, pasa-

9

mos a otro sueño. Lo que lo caracteriza es su dinamismo prospectivo, siempre obstinadamente adelantándose a los hechos como algo determinado por su hiperbóreo, arbitrario, accidentado y fáctico fluir.

Pero la dificultad con que tropezamos al tratar de explicar los contenidos del poema y del sueño, es extensible también a todos los géneros literarios, aunque sea el poema el que mejor la ilustra. La novela, el cuento, el teatro, reaccionan de igual manera. No son compatibles más que con sus propias formas. Es decir, en tanto que son formas en sí mismas intransferibles. Se toman reacios a que se quiera constituir con sus materias realidades semejantes y concomitantes, rebeldes como son a su transcripción a otros lenguajes, a otro medio distinto a aquel en que originalmente fueron plasmados. Me explico. Todos hemos pasado por la decepción que nos ocasionan los amigos que imprudentemente nos emplazan para contarnos el argumento de la novela que van a escribir o de la que escribieron o acaban de leer. ¿De qué podría servir que García Márquez se transforme en un cuentacuentos para narrarnos, como no sea de memoria o leyéndolos, uno a uno los capítulos de *Cien años de soledad*? La diferencia entre lo que se cuenta verbalmente y lo que se escribe utilizando el mismo argumento es abismal. Puede suceder que lo que se narre para explicar el argumento de una novela, de un cuento o de una película, sea brillante y hasta genial. Es cierto que admiramos a las personas de nuestro entorno que poseen dotes para contar anécdotas y chistes y hasta juzgamos esta facultad como un arte. Pero ¿qué pasaría si a esas mismas anécdotas se las quisiera hacer pasar por cuentos o poemas? Tendría que reescribirlas de una forma literariamente convincente un redactor de estilo o un poeta. Por eso se reconoce también que traducir de un idioma a otro es traicionar la lengua original. Una obra literaria, un poema, un cuento, una novela, son lo que son en cuanto se nos revelan como escritura. Del sueño, en cambio, no puede decirse lo mismo ya que no tiene existencia material y el soporte que escoge el escritor, pintor o cineasta para llevarlo a una novela, un cuadro o una película, no pasa de ser una restauración del hecho en sí, ya reformado por la memoria.

La tragedia del sueño es por tanto mayor, dado que su realidad es, para decirlo en términos de electrónica, puramente virtual. El sueño no está plasmado ni escrito en ningún soporte, salvo en la cinta escurridiza que por un instante le proporciona la mente mientras lo vivimos. ¿En qué lugar se desarrolla su acción? Algunos consideran que en la conciencia, otros como Freud y los surrealistas en el inconsciente, pero ¿acaso alguien ha demarcado los límites que separan la conciencia del inconsciente? Aun no se han podido registrar las bandas del sueño por ningún medio mecánico o

electrónico. Es cierto que lo han intentado los poetas empleando imágenes y palabras. Lo han intentado los narradores, los psiquiatras, los libretistas, aunque con una gran limitación que consiste en que los sueños son visuales y cinemáticos, en tanto que el instrumento de que nos valemos para revelarlos, como ya dije, es verbal o visual. Lo peor del caso es que en la representación del sueño nos sentimos demasiado llamados por la búsqueda de esa ilación y coherencia que caracteriza a nuestros hábitos cartesianos de tratar con la realidad. Así que terminamos encerrando a los sueños en la lógica del pensamiento discursivo heredado de la tradición, cuando en la realidad constituyen una materia absurda, caótica e informal, sin asidero, comienzo ni fin.

Fijemos ahora la atención en otro hecho. En la literatura contemporánea el sueño como tema argumental se encuentra tratado con más frecuencia en los géneros de ficción que en la poesía. Y es porque los sueños son percibidos más como un dictado narrativo que como un conjunto de impresiones. Incluso los sueños que llevan los pintores a sus lienzos son casi invariablemente realistas, figurativos, y estoy pensando en De Chirico. ¿Ha visto usted la pintura de un sueño abstracto? Y sin embargo, hay sueños abstractos. Pero ¿quién creería en su existencia viéndolo expuesto en una pintura abstracta? Se diría que nuestro espíritu es proclive a la fabulación y, cuando se refleja en la actividad onírica, tiende más a lo gregario y anecdótico, más a lo figurativo que a la mancha, a la imagen, al matiz o la pura impresión. Y aunque no es raro que soñemos con figuras aisladas, como un rostro, un objeto, un paisaje, lo común del soñar consiste en la asociación vertiginosa de hechos arbitrarios que se jalonan abigarradamente en un espacio indefinido hasta componer una extraña trama en la cual las líneas de lo real y de la fantasía se entrelazan arbitrariamente, cual espeso magma ficcional. Esto hace que el medio de resolución habitual del relato onírico sea la prosa, no obstante que, por su contenido misterioso y su naturaleza enigmática, en igual proporción se hace objeto del abordaje de los poetas, ya porque éstos tienden por naturaleza a los fenómenos de mitificación, ya porque suelen acudir también, para expresarse, a la poesía en prosa y a la narración.

De hecho hay también una poesía narrativa, de contenido argumental, aunque esto no sea lo más frecuente, al menos en la literatura tradicional. Actualmente, en lo que conocemos como pos-modernidad, se ha logrado eliminar las barreras entre las distintas formas de ficción y poesía para reconocernos en un lenguaje transgenérico y total con el que ya soñaron los románticos alemanes. No son frecuentes, sin embargo, los libros de ficción enteramente consagrados al género onírico. Una excepción es el volumen

que con el título de *Sueños* publicó el poeta colombiano Elkin Restrepo en 1990. Aquí el autor cuenta, en una nota introductoria, que durante 15 años se impuso como disciplina diaria anotar todo lo que podía recordar de las fábulas vividas en su mente cada noche mientras dormía. En esa nota advierte que el registro de esa experiencia onírica nada tiene que ver con la literatura. Lo cual no es cierto, tal como podrá deducirse de la lectura de tres fragmentos del libro *Sueños* de Restrepo.

Deambulo por los pasillos, llenos de arcos, de una edificación monumental. A diferencia de quien va adelante, encuentro obstáculos en el camino. Advierto que los arcos se van haciendo cada vez más reducidos y que para seguir adelante he de echarme al piso y arrastrarme como si se tratara no de un corredor, sino de un agujero. Y yo de un gusano.

•

En la habitación en que me encuentro no necesito cambiar de sitio. Ella se mueve por sí misma y yo voy a parar al lugar en que quiero estar.

•

Vuelvo a la casa de la infancia que creo reconocer, pese a que ha sido echada abajo y en su lugar se ha levantado un templo.

Inmediatamente se percibe que son relatos o ficciones breves, como los que encontramos a cada paso en los diarios de Kafka o de Canetti. De hecho el autor se acoge a la tradición de la escritura literaria y sigue una tendencia minimalista cuando reduce el sueño a la línea central de su argumento, despojándolo de toda incidencia o detalle accesorio. Aunque los sueños pueden hacerse objeto, como en el caso del libro de Restrepo, de un tratamiento poético, en sí mismos no constituyen material literario. Tampoco la facultad o el don de soñar es garantía para hacerse escritor. Así también ocurre que los grandes artistas suelen presentar rasgos esquizofrénicos, pero por ello no hay que concluir que todos los artistas esquizofrénicos son geniales.

Sueño, mito y sanción

Muy conocida es la biografía que nos muestra a José Antonio Ramos Sucre, el poeta de *Las formas del fuego*, como a un noctívago y eterno

insomne, desvelado entre fármacos y somníferos, tratando en vano de conciliar el sueño. Incluso se ha especulado con la idea de que pudo haber adelantado su muerte, suicidándose a los 41 años, arrastrado a ello por el insoportable desvelo que no pudo mitigar con los viajes, su trabajo de traductor en la Cancillería venezolana, sus inmensas lecturas ni la escritura o los somníferos. Suena a paradoja, sin embargo, el hecho de que la obra literaria de Ramos Sucre se haya interpretado como la narración de una desventura personal comunicada en forma muy parecida a como se desarrollan los episodios en la experiencia vivida en nuestros sueños. ¿Cómo podía penetrar en la naturaleza de los sueños alguien que no dormía? No obstante, en el universo de nuestra modernidad literaria Ramos Sucre es el más onírico de los poetas venezolanos y, en cuanto a inventario imaginativo, en quien encontramos la mayor suma de ficción fantástica.

El estilo en que se expresa Ramos Sucre es narrativo y consiste en la elisión de todo rasgo autobiográfico o confesional en aras de la elaboración de mitos literarios que, aunque expuestos en primera persona mediante un yo enfático y autoritario, se atribuyen en el relato a atribiliarios personajes, ninguno de los cuales llega a identificarse completamente con el individuo Ramos Sucre. El mal y el dolor son, según Víctor Bravo, los grandes temas de esa épica subjetiva a que nos remite, como en una crónica maldita, los cuatro poemarios que publicó en vida. En todo caso, la crítica ha admitido el carácter onírico de la obra de Ramos Sucre sin preocuparse por decidir si es poesía o ficción o un género híbrido, como pareciera ser. Pero lo importante es, a juzgar por los recursos retóricos que empleó para develar especularmente su experiencia, que sus textos son como relatos de sueños. Relatos exóticos escritos por alguien que como él estaba privado de la facultad de dormir. Símiles de los sueños que no tomaban de éstos la trama ni el argumento, sino la forma en que funcionan los mecanismos de la mente que hacen posible la invención onírica manipulada por el inconsciente.

Isidore Ducasse, el Conde de Lautreamont, en el prefacio de un libro de poesía que nunca publicó, asienta que “el sueño es para algunos, recompensa, para otros suplicio. Pero para todos es una sanción”. La idea del sueño como sanción moral está presente en toda la obra de Ramos Sucre. Sabemos que no fue feliz en su infancia y que su padre, para librarse de él, lo envió adonde un tío sacerdote que ejercía en Carúpano para que se encargara de su instrucción. La educación recibida de éste fue extremadamente severa, al extremo de que, destinado al sacerdocio, el niño Ramos Sucre no conoció las diversiones propias de la edad del juego. El resentimiento hacia su padre puede explicarse como un odio secreto que luego Ramos Sucre

elaboró en forma de auto-expiación del pecado del padre por su carencia de afecto al hijo expósito. Con el tiempo, entrado a la juventud, Ramos Sucre se hizo escritor subrepticio sin que muchos de sus contemporáneos llegaran a enterarse de que escribía y ni él mismo se preciara de ser poeta. A lo largo de diez años escribió y publicó como llevado por una especie de raptó, pero en ninguna parte dejó una declaración escrita de sus móviles, de las fuentes de su obra, ni de sus lecturas. Tampoco si estaba interesado en la posteridad, pues no sabemos que se haya publicado crítica alguna a sus libros en el momento en que aparecieron, ni él se interesó en lo más mínimo por la opinión de sus distantes colegas. Y por lo que a él respecta se cuidó muy bien de hacer un juicio de los poetas de su tiempo. Tampoco se interesó en definir el género en que escribía.

¿Poesía o cuento?

Los críticos actuales de su obra se enfrentan al mismo dilema. No atinan a clasificarlo en movimiento alguno ni en dar con los antecedentes literarios a que podrían remitirnos sus razonados desvaríos a través del mundo de la locura y el sueño. En todo caso, hay los que pensamos en una secreta afinidad surrealista que sin embargo resulta también inefable puesto que su obra no puede inscribirse en ningún programa, manifiesto o disciplina en especial, cuestión aparte del desdén absoluto que Ramos Sucre experimentó por las vanguardias, escuelas y estilos literarios. Otros hacen bien en calificarlo como neo-romántico y no dudamos de que André Breton, de haberlo conocido, hubiera dicho que Ramos Sucre era surrealista a pesar de él mismo. Para lo cual encontraría argumentos en su teoría de la escritura automática, remitiéndose al arbitrio del absurdo que en Ramos Sucre decide en lugar de la razón el destino del texto. Aquí la invención se desenfrena, las frases se atropellan, las imágenes se adelantan al pensamiento, la secuencia episódica se instala como un fabulario singular en la punta de las palabras y cada frase contiene a las siguientes para multiplicar incesantemente las líneas de fuga de la geometría del relato. Los hechos se magnifican hasta alcanzar ese clímax al que invariablemente el poeta pone término, al final de cada texto, con una inexorable sentencia.

Ramos Sucre ejemplifica el tipo de escritor para quien el uso de la imaginación en sentido autobiográfico se materializa en una revelación que desborda por completo todo intento de permanecer fiel a la realidad, en medio del espeso y traumático magma ficcional y transhistórico, en el que se mezclan personajes y tiempos, fabulación y realidad, de un modo incontrolable y través de la única forma que pareciera adecuársele: el poema en

prosa o, en otras palabras, la ficción breve. Para abundar un poco más en la comprensión del aspecto autobiográfico de la poesía de J. A. Ramos Sucre, me remitiré al texto *El rajá*, del libro *Las formas del fuego*:

Yo adolezco de una degeneración ilustre; amo el dolor, la belleza y la crueldad, sobre todo esta última, que sirve para destruir un mundo abandonado al mal. Imagino constantemente la sensación del padecimiento físico, de la lesión orgánica.

Conservo recuerdos pronunciados de mi infancia, rememoro la faz marchita de mis abuelos, que murieron en esta misma vivienda espaciosa, heridos por dolencias prolongadas. Reconstituyo la escena de sus exequias, que presencié asombrado e inocente.

Mi alma es desde entonces crítica y blasfema; vive en pie de guerra contra los poderes humanos y divinos, alienada por la manía de la investigación; y esta curiosidad infatigable declara el motivo de mis triunfos escolares y de mi vida atolondrada y maleante al dejar las aulas. Detesto íntimamente a mis semejantes, quienes sólo me inspiran epigramas inhumanos y confieso que en los días vacantes de mi juventud, mi índole destemplada y huraña me envolvía sin tregua en reyertas vehementes y despertaba las observaciones irónicas de las mujeres licenciosas que acuden a los sitios de diversión y peligro.

La curiosidad me indujo a nupcias desventuradas y casé improvisadamente con una joven caracterizada por los rasgos de mi persona física, pero mejorados por una distinción original. La trataba con desdén superior, dedicándole el mismo aprecio que a una muñeca desmontable por piezas. Pronto me aburrí de aquel ser infantil, ocasionalmente molesto, y decidí suprimirlo para enriquecimiento de mi experiencia.

Terrible cosa es caer en las garras del Dios Vivo, dice San Pablo en una de sus *Epístolas*. Tal es el contenido exacto de la tragedia de Ramos Sucre. Los *Diarios* de Kafka, a despecho de que es el narrador cuya obra más suele asociarse al mundo de los sueños, Franz Kafka no hizo mucho hincapié en la deuda que pudo tener con esta fuente. Sin embargo, la lectura de sus diarios nos depara a este respecto, en la relación de sueño y ficción, un testimonio de tal magnitud que todavía asombra a los que se interesan en el

tema onírico. Su narrativa también está marcada por los rasgos de absurdo, suspenso y arbitrariedad, que caracterizan a los sueños, aunque esta analogía con su estilo queda en el mayor misterio o, en todo caso, se atribuye a las condiciones opresivas en que vivió el escritor en una Praga en la cual la comunidad judía, a la que él pertenecía, constituía una minoría segregada.

En el libro de relatos *La condena*, Kafka recoge el cuento titulado *Un sueño*. Allí, describiendo su propia inhumación, se descubre en el momento en que es arrojado a un profundo hoyo en cuyas paredes pudo ver su nombre inscrito en una lápida que se deslizaba, junto con él, rápidamente, hacia el fondo de la fosa, rodeada de espléndidos adornos. Encantado por esta visión, despertó. Los textos que siguen están tomados de la edición española de sus diarios, que van de 1910 a 1922, y de los cuales transcribo cuatro fragmentos.

1

El Guardián acepta todo del sobornador, pero le advierte:
—Acepto para que no creas que has omitido algún trámite.
El gigante viejo.

Es otra vez la antigua lucha con el gigante viejo. Por supuesto, él no combate, sólo lo hago yo, únicamente se recuesta sobre mí, como un criado sobre la mesa de la hostería, cruza los brazos encima de mi pecho y apoya el mentón sobre sus brazos. ¿Podré yo soportar esa carga?

2

Se abrió la puerta y entró en mi habitación, rebosante de vigor, el dragón verde, arrastrándose con toda la parte inferior, sin patas, hacia adelante, a los costados, exuberantemente redondeado. Me saludó formalmente. Le rogué que entrara del todo. Manifestó no poder hacerlo por ser demasiado largo. Por lo tanto, la puerta debía permanecer alerta, lo que era desagradable. Sonrió, desconcertado a medias y, con alguna malicia, comentó: —Atraído por tu ansia me arrastró desde lejos, acercándome hasta aquí. En la parte inferior estoy cubierto de heridas a causa de la fricción. Pero lo hago con gusto. Con placer llevo, con placer me ofrezco a ti.

3

No se aprende a ser marinero haciendo ejercicios en un charco de agua, aunque es probable que un exceso de entrenamiento en el charco nos incapacite para ser marineros.

4

Acompañado se siente más abandonado que estando solo. En cuanto está con otro, éste trata de agarrarlo y él tiene que entregarse, indefenso. Cuando está solo es verdad que la humanidad entera trata de atraparlo, pero los innumerables brazos tendidos hacia él terminan atrapándose entre sí, y nadie lo alcanza.

Final con autobiografía

Por lo que a mí respecta y partiendo de mi experiencia, puedo decir que yo no he escrito a partir de sueños ni me he basado en éstos para componer algunos textos, especialmente poemas, que podrían caer dentro de lo que hemos dado a entender por literatura onírica. Pero es conveniente advertir que los estados de vigilia pueden proporcionar las condiciones, y de hecho es así, para que pueda producirse, de una manera completamente casual, una obra narrativa cuyo estilo pareciera similar o por lo menos muy parecido al que resulta de la memorización o reproducción verbal de los sueños. El acceso al mecanismo de éstos se facilita cuando nos hemos familiarizado con los procesos de la escritura automática. El inconsciente juega un gran papel en este proceso que se ha relacionado también con la hipnosis y los estados visionarios. Gran parte de la literatura fantástica del Surrealismo se escribió apelando al empleo del automatismo psíquico, que André Breton definió de esta manera: *El automatismo psíquico es un medio por cuyo ejercicio se intenta expresar verbalmente, por o escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.*

Los textos de mi obra que pudieran inscribirse en la categoría de lo onírico no se basan en sueños y ni siquiera están inspirados en éstos. Con ello no niego haberme beneficiado de la relación seguramente profunda, y en todo caso involuntaria, que hay entre onírica y poesía. Y aunque esta relación se produzca de un modo completamente involuntario y por unas causas que quizás no sea yo el más llamado a explicarlas:

Semblantes

¿Qué buscabas en los semblantes
perdidos entre los cuerpos de la multitud?

—A alguien que, porque nunca existió,
no ha desaparecido.

O a alguien que, porque no estaba desaparecido,
nunca existió. O a nadie.

Máscara de latón

En la ciudad resuelvo llevar una máscara de latón.

Qué tal si, por el contrario, es una forma
de quedar bien ante el público
que me rechaza con la rapidez de la flecha clavada en el blanco.

Qué tal si lo inesperado es siempre lo que se espera.

Qué tal si mi salud externa
trasluce bajo su coraza un espíritu débil
apto para desmoronarse a las primeras?

Tocar madera

Tocas madera debajo de la mesa y tus dedos,
sin quererlo, rozan una pelambre fina.

—Debe ser la piel del demonio dices.

Para comprobarlo bajas la cabeza hasta el reverso
de la tabla y observas el lugar
donde tus dedos acaban de posar su grima

—Si, es el demonio —y acaricias su lomo terso.

El sueño de la escritura

En la mitad de mi sueño llegué a pensar que la tinta empleada para escribir era sangre. Pero lo escrito

resultaba en el sueño demasiado borroso, no ya para descifrarlo, sino para saber si estaba escrito con sangre.

En realidad

la punción de la pluma en mi piel era la herida

que abría en la página en blanco.

En realidad, la punción de la pluma en la página en blanco
era la herida que me abría en la piel.

Demasiado tarde

Cuando despiertas es demasiado tarde. Aún antes de que nazcas sigue siendo demasiado tarde. Si hubieras vivido en una época posterior, seguiría siendo demasiado tarde. No es posible que adquieras conciencia del tiempo sin que eso no sea consecuencia de un suceso tardío. Puesto que aún en el momento en que lo dices es siempre demasiado tarde.